Pesquisando na Periferia: Notas para uma Antropologia da Cidade

Maria Luiza Heilborn

O leitor que tenha familiaridade com a literatura sobre cultura popular, certamente, terá satisfação em ler o livro de José Guilherme Magnani. * Esta obra [1] situa-se num ponto interessante entre os tradicionais estudos folclóricos, cuja problemática o autor escreve com malícia como sendo o dilema de abonar ou não certificados de autenticidade, e a tradição representada pelos estudos de sociologia da comunicação. Sem fazer menção explícita a trabalhos oriundos destas perspectivas, Magnani traça um quadro em que delimita uma abordagem propriamente antropológica, descartando a querela do "autêntico versus não autêntico", bem como aquela que diz caracterizar a produção da sociologia da comunicação. Esta, a seu ver, tendo representado um avanço perante o folclorismo ao introduzir na antiga polêmica a dimensão do poder e da ação da indústria cultural sobre a cultura popular, acaba por enredar-se nos fios sedutores mais enganosos deste problema, ao insistir na temática da alienação versus resistência cultural. Nas palavras do autor, esta linha de pesquisa antes "dissolve a especificidade do fenômeno particular no denominador comum da relação com o poder" (:27) do que o esclarece.

---

* MAGNANI, José Guilherme. *Festa no Pedaço. Cultura Popular e Lazer na Cidade.* São Paulo: Brasiliense, 1984, 198 pp.

1 Na introdução, o autor faz menção de que, por ocasião da publicação da sua tese de doutorado, foi instado a suprimir certos trechos considerados por demais acadêmicos por seus editores. Ele, no entanto, não especifica quais trechos, o que teria sido valioso para os leitores.

O olhar antropológico resulta na valorização do por quê determinadas formas de entretenimento popular — como o circo-teatro ou de variedades —, apesar da ação corrosiva e desigual dos meios de comunicação de massa, continuam atraindo platéias para os seus espetáculos. Partindo do circo de periferia, o autor pretende incursionar na rede de lazer que preenche o chamado tempo livre das camadas trabalhadoras, a saber, o botequim, o futebol de várzea, as festas familiares e religiosas, os bailes, a excursão de fim-de-semana, a "farofa", o rádio etc. Um dos méritos do trabalho de Magnani é, justamente, este, e ele tem consciência disso, i.é., de ter eleito como objeto um tema antes descuidado pelas análises sobre estes grupos sociais. Dos trabalhadores deseja-se saber, antes de tudo, a inserção no mercado de trabalho, a participação política, por vezes, a estrutura familiar e crenças religiosas, mas muito pouco sobre o seu lazer, um tema "menor" diante das grandes questões envolvidas nos objetos "nobres".

O pouco caso com que se tratou a questão do lazer dos trabalhadores exprime-se no lugar que o tópico ocupa nas muitas pesquisas-questionários realizadas nos bairros de periferia. O quesito aparecia em último lugar, atestando para o entrevistado extenuado a sua importância relativa perante as demais perguntas (:133).

Magnani, entretanto, sabe valorizar este "suposto" deserto entrevisto por tais trabalhos (vide sua referência a Cardoso et alii, 1975), enfatizando a margem de escolha, o espaço para a opção que representa, a riqueza das relações sociais que enseja e demonstra como este campo pode se constituir em uma entrada privilegiada para o universo de valores desses grupos.

Parte substancial do livro, fartamente ilustrado, é dedicada à etnografia e à análise do espetáculo circense, tal como ele se apresenta nos bairros de trabalhadores. Com o autor adentra-se pela periferia paulista à procura dos tetos de lona colorida e remendada, se bem que para os não paulistanos seja uma tarefa um pouco mais árdua, na medida em que o texto não fornece um mapa consistente das diferenças entre as áreas suburbanas da Grande São Paulo. O leitor perambula um tanto desarmado por esses bairros, desavisado que está sobre se são todos de ocupação recente, se, indiferentemente, agregam trabalhadores de todas as qualificações profissionais e de distintas origens.

O circo típico de periferia é uma pequena empresa, freqüentemente, de estrutura familiar e cuja origem social é similar àquela

da sua platéia. Caracterizado por uma carência de recursos técnicos e expressivos, ele representa um ponto intermediário entre a indústria cultural e a manifestação espontânea (:46). Esse caráter do circo é observável no produto que apresenta: uma combinação curiosa entre pequenas peças teatrais, ora comédias ou *sketches,* ora melodramas, números de malabarismo e bailado, apresentação de cantores dos mais diferentes estilos, duplas caipiras e a presença de apresentadores de programas radiofônicos (até mesmo daqueles onde o crime é a estrela). O espetáculo é, pois, um vivo exemplo de *bricolage,* herdeiro que é da *Commedia dell'Arte* veneziana do séc. XVI, tradição teatral já então eclética, do melodrama francês do século XIX e do próprio folhetim.

As peças ditas "sérias", cujo material, pela sua própria natureza, presta-se a uma maior atenção, são os popularmente chamados dramalhões. Os títulos são sugestivos e vale a pena citar alguns exemplos: "O céu uniu dois corações" (uma série de intrigas envolvendo tutor desonesto, que culmina numa solução final à la Romeu e Julieta); "Coração Materno", "Fuscão Preto", entre outros. O enredo segue um modelo: há uma desordem inicial, cujo final previsível é o restabelecimento da ordem, nem sempre garantindo o *happy end.* O conflito inicial, que detona toda a ação dramática, gera uma desagregação na estrutura familiar, mesmo quando se localiza externamente a ela. Neste sentido, é nítida a centralidade da família na trama, pois que esta circunscreve os espaços onde ocorrem os demais desequilíbrios. Ao lado da família, fazem-se presentes dois outros temas — o da autoridade (legal) e o da fé —, ambos intervindo para restabelecer o bom andamento das coisas. Nas palavras de Magnani,

> O poder atua para reparar um dano que é próprio da sua alçada — roubo, crime, suborno, desobediência — cujas conseqüências, porém, fazem-se sentir no âmbito das relações familiares e não sociais, em geral; a fé intervém menos para estabelecer um vínculo entre Deus e o homem do que para normalizar as relações entre marido e mulher, pai e filha, mãe e filho. Dir-se-ia, portanto, que a justiça divina ou humana tem como objetivo preservar não uma ordem geral, abstrata, mas a ordem familiar, cuja ruptura desencadeia o relato e cuja reconstituição o fecha (:90).

Apesar das virtudes louvadas, como o amor materno, a dedicação filial e a certeza de que contra todas as vilanias o bem sairá vencedor, o drama circense não exclui a "chanchada", o quase pastelão,

em suas representações. No decorrer da peça, há uma série de empurrões, socos e frases de duplo sentido, que fazem o público sacudir-se de rir. Magnani propõe que essa aparente incongruência funciona como um eixo de inteligibilidade do espetáculo, como se a norma fosse dramatizada, mas o seu avesso, pelo ridículo, expressasse uma outra dimensão da realidade, ou melhor, deste discurso com que a platéia se identifica. As peças cômicas, em particular, enfatizam essa contraface. Seus textos abandonam a conduta retilínea da dignidade exaltada, para se deterem na ambigüidade de situações em que o sexo (o homossexualismo), a corrupção/ineficácia/violência das autoridades e confusões entre códigos religiosos pontificam.

Concluindo a análise das peças, o autor parte para confrontar os resultados com o discurso dos informantes. Mas, é quando aparecem alguns percalços. Ele depara-se com uma renitente dificuldade de encontrar interessados em serem entrevistados, ou mesmo, quando estes aparecem, suas respostas não ultrapassam a fartura dos monossílabos. Resta, então, investir fortemente na observação participante, bem como intensificar a pesquisa sobre outras alternativas de lazer. Mas, então, já se sabe que o circo, personificado em sua *troupe,* compartilha com seu público, quer pelo seu produto, por sua organização eminentemente familiar, quer pela ênfase dos apresentadores e origem social do valor emprestado à família, embora Magnani não faça recurso explícito à bibliografia sobre classes trabalhadoras, onde tal importância está sobejamente demonstrada, o que, certamente, só teria a enriquecer o seu trabalho.

O exercício de antropologia, que distingue a análise em questão das demais linhas de trabalho com cultura popular, reside, pois, na preocupação em contrabalançar o exame do espetáculo circense, sua lógica interna, sua história — portanto, o pólo da emissão — com a observação dos consumidores deste produto cultural particular. Ela não se detém apenas na avaliação destes sobre o espetáculo visto, mas investiga como esta modalidade de entretenimento se articula com outras, no que com elas compete na preferência do seu público-alvo (fazendo com que nem todos os entrevistados freqüentem o circo) e no que se complementa com outras opções de lazer. Neste sentido, o autor escolhe acompanhar a temporada de um dos circos (Rosemir) em um determinado bairro (Três Corações), com o intuito de aprofundar a observação. Está em jogo, não apenas a relação do circo com a localidade, mas a possibilidade de essa entidade "trabalha-

dores" tomar corpo em pessoas concretas e, portanto, aprimorando a etnografia.

O livro, ao apresentar-se como uma investigação sobre a rede de lazer das populações que habitam a periferia da cidade de São Paulo, descortina, também, a complexidade da vida metropolitana. Quanto a esta, parece-me que um dos seus desdobramentos mais interessantes é a relevância do espaço, do local, como suporte para a constituição da identidade dos grupos sociais. A antropologia tem mostrado que o espaço é um elemento crucial na produção de identidade. Mas, esta questão resulta particularmente central, quando se trata desta tradição disciplinar específica que se qualifica como urbana. Quando o urbano é eleito como campo preferencial, essa escolha provoca e comporta uma dupla significação, para a qual os trabalhos nessa área devem estar atentos.

De um lado, é, certamente, a imagem poderosa de lugar. Estuda-se um determinado grupo ou fenômeno, cujo palco é a cidade: uma antropologia *na* cidade. Mas, ao mesmo tempo, e na medida em que tais grupos ou fenômenos ocorrem em dada fração da cidade, singularizando aquele "pedaço" (para usar a categoria do livro de Magnani), não se trata apenas de localizá-lo geograficamente no mapa metropolitano, mas de entender a lógica da urbe, como um todo. Há uma lógica que aloca as classes trabalhadoras em certas áreas e os segmentos privilegiados em zonas que são, ou passam a ser, consideradas nobres, que resulta de uma política desigual de distribuição de recursos, mas que, também, ao confrontar grupos, ao impor o convívio da diferença, é a realização mais completa da pluralidade de estilos de vida. E, nesse sentido, o tópico da localização que se inscreve no "concreto vivido" dos grupos, redimensiona-se frente às implicações sociológicas do viver na cidade. É mais próprio, então, falar de uma antropologia *da* cidade, onde os grupos produzem suas identidades, a partir do local, porque este serve de suporte e emblema de relações sociais que os constituem e diferenciam perante os demais.

O "pedaço" é a denominação que singulariza uma determinada área, retirando-a da continuidade espacial e da indiferenciação. Antes de tudo, designa o feixe de relações sociais que ali se concentra. Trata-se do local, mas, sobretudo, das redes de vizinhanças e de sociabilidade que congregam os moradores do bairro, fazendo com que as pessoas se insiram e detenham determinadas posições neste sistema. É por isso que há os "de fora", os conhecidos foras-

teiros de muitas etnografias, aqueles que não dominam as regras, e que podem ser sempre acusados dos tumultos, os *Dinka* da periferia. Também há os "chegados", os que ocupam um lugar um pouco mais prestigiado no sistema de classificação (conhecidos de trabalho ou de pelada), mas que não partilham a totalidade das relações ali imbricadas. Definido por Magnani como um "espaço intermediário entre o privado (casa) e o público" (: 138) o "pedaço" resulta crucial para a identidade dos trabalhadores, porque representa o "mínimo vital e cultural". Adotando um ponto de vista comparativo, o autor confronta a experiência dos segmentos de camadas médias, onde o meio profissional pode oferecer campo para a constituição de redes de sociabilidade com os segmentos de renda mais baixa. Devido às condições do mercado (sua alta rotatividade), de outros serviços (a escola) e dos equipamentos urbanos, aos trabalhadores resta o local de moradia como propiciador das relações que transcendem o âmbito familiar.

Numa alusão ao "Você sabe com quem está falando?" (Da Matta, 1979), citando a fórmula violenta de transição do mundo da universalidade legal para o mundo das relações pessoais, Magnani comenta (:138-140, 169) que o "pedaço" representa um complexo sistema de mediações, verdadeira passagem do universo da casa para a sociedade mais abrangente. Sem contestar que a experiência da localidade significa uma dimensão pública e uma ampliação das redes de apoio para além das familiares, cabe dizer que a oposição entre "casa" e "rua", com que o autor está dialogando, é de natureza segmentar. "Casa" é metáfora do universo das relações pessoais — que se desdobram, mesmo num espaço público — por oposição ao mundo da "igualdade" burocrática, da cidadania anônima e despojada de direitos. E, nesse sentido, o "pedaço" é a transposição para o público do sistema de valores que preside o domínio da casa, e, usando o exemplo de Magnani, pouco importa se um dado sujeito está desempregado, pois ele continua irmão, filho de alguém e podendo ainda reivindicar o seu lugar no "pedaço". O local, portanto, representa, no esquema casa/rua, um prolongamento do mundo privado.

Pode-se dizer que certos temas são comentados, mas que o leitor, instigado pelas afirmações do autor, fica a imaginar caminhos que poderiam ser percorridos. A questão do gosto, certamente, faz parte desse rol. Como foi dito, as chamadas peças "sérias" constituem parte importante do espetáculo e da análise empreendida. Uma re-

presentação "séria" não descarta a presença do palhaço e o seu texto é entrecortado de *gags* que pouco têm a ver com o enredo principal. Sua função catártica é considerada essencial para manter o público interessado. Veja-se o depoimento de um empresário-ator, "Chico Biruta":

> O negócio das partes cômicas no meio do drama, tem que ser assim, que o público gosta e não agüenta mais uma peça de cinco atos com muita falação (...) Eles gostam de movimento, de ação, eu entro, bato em um, derrubo o outro. Se fosse um público selecionado aí dava para apresentar aqueles dramas antigos... (:96).

Mas, apesar da interferência pouco canônica da comicidade em pleno melodrama, o público se emociona com as desventuras românticas, com um infortúnio acabrunhador que persegue a virtude e, finalmente, vibra quando a justiça se faz presente, punindo os transgressores.

Magnani afirma, já quase ao final do seu trabalho, que essas peças, bem como os programas radiofônicos de maior preferência, atestam um "gosto por discursos sérios, gestos enfáticos e posturas solenes" (:174). Não resta a menor dúvida de que tal acontece. Mas, a pergunta que fica suspensa e segue sem resposta é: por que? E mais, em que medida esta preferência estilística é um elemento importante no *ethos* do universo social estudado? Na verdade, é curioso que este conceito não freqüente as páginas do trabalho, até porque, um dos autores que mais o têm prestigiado, como Geertz (1978), é bastante citado, e não há menção do por quê de tal instrumento não ter sido incorporado à análise. Embora o conceito de *ethos* possa suscitar algumas críticas, especialmente aquelas que apontam para uma certa imprecisão, cabe dizer que é esta maleabilidade que o torna capaz de lidar, com sucesso, com esse domínio, e parece-me que o material etnográfico disponível se presta de modo atraente à sua utilização.

O domínio do gosto e, por conseguinte, também o do lazer, como bem o aponta o autor de *Festa no Pedaço*, é o espaço da escolha e onde, portanto, podem se explicitar, de maneira bastante nítida, os valores que ordenam o sistema simbólico desses grupos sociais. O lazer, segmento temporal específico, resultante da forma como se organizam as sociedades industriais, é marcado pelo signo da "liberdade" e da extravasão. Neste sentido, é uma área rica para a investigação, não só das práticas como dos significados, de como

se exprimem as emoções e, sobretudo, de como se as constroem socialmente.

O apreço pelo estilo grandiloqüente das peças, onde corações maternos são arrancados do peito das genitoras e podem falar, a participação intensa da platéia, tanto no drama quanto na comédia, atestam uma modalidade de lidar com as emoções que, de um ponto de vista suspeitamente etnocêntrico, poder-se-ia chamar de extremada. Ao lado disso, tais preferências estão atreladas a um modo (prática) de vivenciá-las, em que sobressai a sua feição coletiva. Penso na intensa sociabilidade que está presente entre os "farofeiros" e no futebol de várzea.

Perguntar-se sobre o por quê e sobre a extensão dessa configuração específica não é descabido. Pode-se pensar, junto com Geertz (1978), que tais valores estão articulados por redes de significados que armam uma teia simbólica, onde o que aqui se chama de "preferências" reverbera, atribuindo e reiterando significados umas sobre as outras.

BIBLIOGRAFIA

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.